ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ

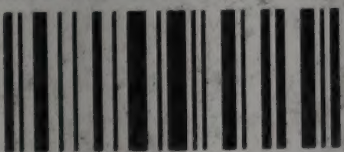
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ



ಶೋಭಾ ಎಚ್.ಟಿ.
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ



೨೦೦೯

788

ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶೋಭಾ ಎಚ್.ಟಿ.
ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ,
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

ದಿನಾಂಕ : 27/09/09
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

788

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶೋಭಾ ಎಚ್.ಟಿ. ಇವರು **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಆಯ್ಕೆ ಶ್ರೇಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್.ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೧.

ದಿನಾಂಕ: 27/09/09
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತವರು ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು. **ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ** ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಚಾಳೇಶ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜೈಸಿದನಾಯಕ, ನಾಯೀಕಥೆ, ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ** – ಕಂಬಾರರ ಈ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಇತಿಹಾಸ- ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ವಸ್ತವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ, ಚಳುವಳಿಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಅಂತಸ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಈ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ತಾಯ್ತನ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ನೈತಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದವು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ, ಭೂಮಿಯ ಹಂಚಿಕೆ, ಉಳುಮೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಮ, ತಾಯ್ತನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಮೀಕರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ; ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನ; ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು; ಜೀವಕಾಮ ಮತ್ತು ಜೀವ ವಿರೋಧಕಾಮ; ಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬೀಜಬಲ; ಪುರುಷತ್ವ–ನಪುಂಸಕತ್ವ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ", "ಪೌರುಷವಂತನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳುವ ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ" ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ, ಲಿಂಗಸಂಬಂಧ, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ : ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣ ಎಂಬ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಒಡೆತನ– ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು **ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ನಾಯೀಕತೆ, ಜೈಸಿದನಾಯಕ** ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಧಿಕಾರ

ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ **ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ** ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ಸಪುಂಸಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಬಹುದಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಯ್ತನ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ತೋರುವ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ : ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಪ್ರವೇಶ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ತಾಯ್ತನ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು ಆಗ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮುಕ್ತ

ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ **ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ನಾಯೀಕಥೆ, ಜೈಸಿದನಾಯಕ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು : ಕಂಬಾರರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಫಲ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಸ್ಯಧಾರಣೆ ಇವೆರಡು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಹಾದರ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಯ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧
ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ : ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ : ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣ

"ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮ, ಜಾತಿ, ಜಾಜಮಾನಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಈ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ. 'ಜಾಜಮಾನಿ' ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಭೂ ಮಾಲಿಕ' ಅಥವಾ 'ಜಮೀನುದಾರ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ' ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನೆಯ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಯುತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಜಾತಿಗಳು ಭೂ ಒಡೆತನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮದ ವಿಭಿನ್ನ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಅಥವಾ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಶ್ರಿತರು' ಮತ್ತು 'ಆಶ್ರಯದಾತರ' ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ[೧]".

ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ.ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಅವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಬೇರೆಯಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು[೨]".

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದನ್ನು 'ಎಸ್ಟೇಟ್ಸ್'ಗಳೆಂದು

---

೧. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೯ (ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪ) ಪುಟ–೯೪

೨. ಡಾ.ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಪುಟ–೪

ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಇದು ಪ್ರಬಲ-ದುರ್ಬಲರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರುಬಾರಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ವಿಲ್‌ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ "ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರು ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಜನ ಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಹಂಗು, ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗಳೆಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಗಿಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'ಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಎಸ್ಟೇಟ್ಸ್'ಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠ ಮಾದರಿಯ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದೇಂದರೆ: ಒಂದು, ಶ್ರೀಮಂತರು. ಎರಡು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ. ಮೂರು, ಊಳಿಗದಾರ ವರ್ಗ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಅಥವಾ ಭೂ ಒಡೆಯರು ಪಾಳೆಗಾರರಂತಹ ತುಂಡರಸರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಎಲ್ಲರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ಎಲ್ಲರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಊಳಿಗದಾರ ವರ್ಗವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಹಾರವನ್ನು ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕಿತ್ತು[೩]. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ತುಣಕಾಗಿಯೇ ಜಮೀನುದಾರಿ ಒಡೆತನ ಆಡಳಿತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನವೇ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ' ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕೆಲವರ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಉಳಿದವರು ಅವರ ಬಳಿ ಊಳಿಗದವರಂತೆ (ಆಳುಗಳಂತೆ, ಜೀತದವರಂತೆ) ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿತು. ಅಂದರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜವು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದ ಫಲಶೃತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನ್ದಾರರು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕಾನೂನಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರೆ-ಗುಲಾಮ ಗೇಣಿದಾರರಿಂದ

---

೩. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೫

ಆರ್ಥಿಕ ಮಿಗತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಇವಳು ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಈಕೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಯ ಸೇವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಾವು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ತೀರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು[೪]".

ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಜಮಸಮುದಾಯವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ' ವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತ ನಗರಗಳೂ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಣಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳಲು, ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯತ್ತ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಬಗೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ[೫].

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ನೀತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಭೂ ಒಡೆಯರ ವರ್ಗವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ರೈತ-ಯಜಮಾನ, ರೈತ-ಜೀತಗಾರ ಎಂಬ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮೀಕರಣಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

---

೪. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೫
೫. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೬

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ನಿಖರವಾದ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಗೇಣಿದಾರನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಹಾಗೂ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಜೀತ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಲೇಖಕರ ಹೊಸ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮತ್ತು ಧಮನ ವಿನಾಶನಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯವು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ತಾಯ್ತನ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಇವುಗಳು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ ನಿಂತವು.

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ನೀತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಆ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಆ ಊರಿನ ಯಜಮಾನನೇ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ನೀತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತು.

ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಮತ್ತು 'ನಾಯೀಕತೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಡವಲುಕಾಯಿಯನ್ನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದೇವರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಆರಾಧನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಭೂಮಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷಿ, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಡವಲು ಕಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ

ಪಾತ್ರಗಳು ಆಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ನಾಶದ ಹಿಂದಿನ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು, ದಲಿತಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳುತನವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ತಾನೇ ಪೌರುಷವಂತನಂತೆ "ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಹಿಂಬಾಲಕರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ತನ್ನ ಬಂದೂಕಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವಂತಹ ಗೌಡ ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ನಗೆಪಾಟಲು ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸಣ್ಣ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ರೂಪವೇ ಇವನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಗೌಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಣಕಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

"ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರೊ
ಢಂ ಢಂ ಇವರ ಹೆಸರೊ" [೬]

ಗೌಡನ ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳು ಆತನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಢಂ ಢಂ' ಎನ್ನುವುದು ಪೊಳ್ಳು, ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಅವನಿಗೆ ಊರಿನ 'ಕೋಳಿ'ಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. 'ಅವನ ಕಾಮ ಕಾಮವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ಪೊಳ್ಳುತನದ್ದು. ಆತನದು ಸುಳ್ಳು ಸಂಭೋಗ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ಸಪುಂಸಕ ಆತನದು ಜೀವಕಾಮವಲ್ಲ. ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮ, ಊರು, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಂಬುತನ ಗೌಡನದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಬಸಣ್ಣನ ಬಂದೂಕು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದರೆ ಸಾಯೋದಿಲ್ಲ....... ಮರೀ ಹಾಕತಾರು', ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆತನ ಹೆಸರೇ 'ಢಂಢಂ' ದೇವರು ಹೊರಗಡೆ ಬಡಾಯಿ, ಒಳಗಡೆ ದುರ್ಬಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿರೋಧಿ

---

೬ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೮

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗೌಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಕಲಿನ ತುಣಕಾಗಿ ಗೌಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಪೊಳ್ಳುತನ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಾಡುವ ವಿಕಟವಾದ ವಿನೋದಗಳು ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಒಳಗೊಳಗೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವೂ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ. ಸ್ತ್ರೀ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಂಗಿ, ಶಾರಿ ಮತ್ತು ಬಸ್ಸಿ, ಗೌಡ್ತಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಭುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು. ಗೌಡನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋಧಗಳು ಜನ ಜನಿತವಾಗಿರುವುದು ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ನಗೆಪಾಟಲುಗಳಿಗೆ ಗುರಿ–ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೇಂತೀ ಮುಖಾ ನೋಡೋ ಅಂದರ ಸೂಳೇರ ಮಣಕಾಲ
ನೋಡೇನು ಅಂತಾನ !

ಬೀಜ ಬಲಾನs ಇಲ್ಲದಿದ್ದರ ದೈವಬಲ ಏನ ಮಾಡೀತು ? ಹೆಂಗಸಿನ ಹೊಟ್ಟೇ ಮ್ಯಾಲಿನ ಗೆರೀ ಅಳಸಾಕ ತಾಕತ್ತ ಬೇಕೇನವಾ ಬರಿ ಬಾಯ್ಲೆ ಜಬರ ಮಾಡಿದರ ಏನ ಬಂತು ?[೨]

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ್ತಿ ಮುಗ್ದ ಹೆಂಗಸು ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಅವಳು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅವಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಸ್ವಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

---

೨ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೧೮

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗವೇ ಪುರುಷತ್ವ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಗೌಡ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದ ಹಣಬಲದಿಂದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಊರಿನ ಜಮೀನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನೇ ಆಳಬೇಕು, ಅವರ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹಾಗೂ ಜಂಬದಿಂದ ಗೌಡ ಭೀಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಕಣ್ಣು ಗುರುಪಾದನ ಮಗಳಾದ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಂಗಿ ಗೌಡನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಂಗಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೌಡನ ಪುರುಷತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆ ಆತನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಂಗಿ ಗೌಡನನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಚೈತನ್ಯಶೀಲಳಾದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆ' ಅಧಿಕಾರದ ವಕ್ರತೆ, ಕುರೂಪಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ, ಅಣಕಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುರ್ರ್ಯಾ........."ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಖರೆ ಖರೆ ಹುಂಜ ಕೂಗಿದರೂ ಕೋಳಿ ಹುಸಾ ಅಂದ ಹೋಯ್ತಲ್ರಿ" ಎಂದು ಗೌಡನ ಜೀತದಾಳು ತನ್ನ ಗೌಡನನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯ, ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಗೌಡನಿಗೆ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಗೌಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಮನೆ, ಹೊಲಾ, ನೆಲ, ಲಜ್ಜೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಣ, ಬಟ್ಟೆ, ಅನ್ನ, ಇವುಗಳ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದ ನಿಂಗಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೌಡನ ಪುರುಷತ್ವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರ್ರ್ಯಾನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಗುರ್ರ್ಯಾ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವಳಿಗೆ 'ಮನಿ ತುಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಹಡದು ನಕ್ಕೋತ ಸಾಯುವಂತವಳಾಗು" ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತ್ವವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ (ಊರುಕೇರಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳುವಂತೆ, ಇದು ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಕದಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಒಡೆಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಆಳುವವರಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ 'ಅಧಿಕಾರದ ವಿಘಟನೆಯ, ಶಿಥಿಲತೆಯ ಆತಂಕಮಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳ'[೮] ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು 'ಗೌಡ-ನಿಂಗಿ-ಗುರ್ರ್ಯಾ' ಇವರುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ದನಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೌಡನನ್ನೇ ಛೇಡಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಧೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನ, ಸಾಹಸ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಳಸ್ತರಗಳು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ, ಈ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಜನಪದ ದೇವತೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವು ಬೆಳೆಸುವ ಜೀವೋಲ್ಲಾಸ-ಗೊಳಿಸುವ, ಸಂಭ್ರಮದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ದೈವಿಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

---

೮. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೯೮

"ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವ ದೇವರಾದ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ "ಶಿಶ್ನ"ದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಈ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮಳೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದವನೆ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳೆಯಾಗಿ ಎದ್ದವನೆ ಎಳಿನಗಿ ನಕ್ಕವನೆ ಬೇಲೀ ಹೂವಿನೊಳಗೆ'[೬] ಎಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರದಾರ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಮಹಾದೇವರು ಸೊಪ್ಪಿನದೇವರು ಮಳೆದೇವರು ಬೆಳೆದೇವರು ಬೈಗುಳದೇವರು" ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುವ ದೇವರು, ಬಂಜೇರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಡೋ ದೇವರು ಗಂಡ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗಂಡನ್ನ ಕೊಡೋ ದೇವರು, ಮಿಂಡರಿಲ್ಲದ ಸೂಳೆರಿಗೆ ಮಿಂಡರನ್ನು ಕೊಡೋ ದೇವರು" ಈ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೊಸ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸಫಲಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಬಸಣ್ಣನಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಈತನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕ ಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತಃಕರಣದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಡವಲಕಾಯಿಯ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಕಾಮವು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಮತ್ತು ದೈವದತ್ತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಸಣ್ಣ ಸಫಲಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಊರಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುವಾದ ಗೌಡನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಫಲಕಾಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸುತ್ತಾ,

---

೬. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ-೧೦೩

ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗ, ಕಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯತ್ತ ಕಾಲಿಡುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಫಲಕಾಮ – ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮ, ಪುರುಷತ್ವ–ನಪುಂಸಕತ್ವ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು, ಕೃಷಿಕ ವರ್ಗದ ಬಂಡುಕೋರುತನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಸಣ್ಣ ಸಾರುವ ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಎರಡು ರೀತಿಯದು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಊರಿನ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಬೀಗುವ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಬಸಣ್ಣನದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಅಸ್ಫೋಟಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗೌಡನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ ಬಸಣ್ಣನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಸಣ್ಣ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತಗೆ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೌಡನಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗೌಡನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಷ್ಟೆ ಸಂಭ್ರಮ ಹಾಗೂ ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಂತೆ ಎಂದು ಬಸಣ್ಣ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎರಡನ್ನು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಡನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ, ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು

ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂತಾನಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಫಲವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಋತುವಿನ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡಿನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಂತರಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಜನಪದ ದೇವರು, ಆರಾಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ನಪುಂಸಕ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ಪ್ರಮುಖ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಫಲವತ್ತಾದ ಹೊಲಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌಡ್ತಿ, ಬಸ್ಸಿ, ಶಾರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡ 'ಶಿಶ್ನ'ದ ಆರಾಧಕರು. ಗೌಡ, ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುರ್ಯಾ ಇವರುಗಳು 'ಯೋನಿ' ಆರಾಧಕರು. ಉಳುವ, ಸಂಭೋಗಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ತೀವ್ರವಾದ ತುಡಿತ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಉಳುವ ಮತ್ತು ಭೋಗಿಸುವುದು ಒಡೆತನ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಲೈಂಗಿಕ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಉಪ್ಪನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಜೀವನಾವಶ್ಯಕವಾದ ನೀರನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ[೧೦], ಕಂಬಾರರು

೧೦. ಡಾ॥ ವಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೨

ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ 'ಲೈಂಗಿಕ ಆರಾಧನೆ'ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಜಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು[೧೧]" ಅಂತೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಳದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ. ಹೊಸದೊಂದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುರೂಪಿ ಜಾನಪದ ದೇವರಾದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆರಾಧನೆ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಿಶ್ನಪೂಜೆ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಅರಿವನ್ನು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಪೂಜೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆರಾಧನೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಳಿವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಉಳಿವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸಣ್ಣ ನಿಜವಾದ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗೌಡ್ತಿಯ ಒಡೆಯನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇವನು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಗೌಡ್ತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧೀಯವರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಈ ಎರಡನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆಯನಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ ಆಗಬಲ್ಲ. 'ಉಳುವವನಿಗೆ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕಾನೂನಿನ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ

೧೧. ಡಾ॥ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೨

ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಆಗಮವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಗೌಡ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧವಾದ 'ಭೂಮಿ' ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧವಾದ 'ಬಂದೂಕು' ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಥೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಬ್ಬಲಿತನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಳಲು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಕಂಬಾರರ 'ಹೇಳತೇನಕೇಳ' ಕಥನದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

'ಹೇಳತೇನಕೇಳ' ದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬ 'ಯೋಳಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿ' ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಕನಸಿನ ಕರಿಯ ಚೋರನಹಾಂಗ[೧೨]' ಬಂದು ಆ ಊರಿನ ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪರಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪರಕೀಯನಾಗಿಯೇ ಬಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಕ್ತಿ ತಡೆಯತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಕೀಯ ರಾಕ್ಷಸತೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಉಡುಪು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ಹೇಗೆ ಮೂಲ ಬದುಕಿನ ರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಮಗ ರಾಮಗೊಂಡ ಇನ್ನು ತುಂಬು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ನಂತರ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇದರ ಕಥೆಯು 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಲ್ಲಟವಾದ ತಕ್ಷಣ ಕಾಮ ಕೂಡ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಾಳಗೊಂಡ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

---

೧೨. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ-೨೭೫

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ವಿಷಮ ರತಿಯ ಸಂತಾನವಾದ ಬಾಳಗೊಂಡ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬರಗಾಲ ಬಂದೊದಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ರಾಮಗೊಂಡ ಗೌಡನ ಮಗನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ತಕ್ಷಣ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಬಾಳಗೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ತಕ್ಷಣ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗ ಬಾಳಗೊಂಡ ಗೌಡನ ಮಗನಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಫಲವತ್ತತೆಗಳನ್ನು ತರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಋಷಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಾಯಕ ಬಾಳಗೊಂಡನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಸಾಲಿ ಬರ್‍ಯಾಕ ಬ್ಯಾರೆ ದೇಸಕ್ಕ ಹೋಗಿದ್ದ" ಬಾಳಗೊಂಡನನ್ನು ಊರಜನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

"ಪಾರಂಬಿ ಕರ್‍ರೆವ್ವ ಪೂಜಾರಿ ಮೈಯಾಗ ತುಂಬಿ
ಬಾಳಗೊಂಡ ಬಂದ ಊರ ಆಗಸ್ಯಾಗ
ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾದರ
ಪಳಪಳ ಮಳಿ ಬರತೈತಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ಯಾಳ[೧೩]"

ಆದ್ದರಿಂದ ಊರ ಜನ ಇಂಥ ಆಸೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನಿಗೆ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ರತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ. ಇದನ್ನು 'ಸಾರ್ಥಕ ರತಿ' ಯಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಹಾಗೂ ಗೌಡ್ತಿಯರ ಅಕ್ರಮ ಸಂತಾನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ' ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಬಾಳಗೊಂಡ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಪರದೇಶಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ವಿಕಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ[೧೪]" ಎಂದು ಬಾಳಗೊಂಡನನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೩. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ-೨೯೩
೧೪. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ-೨೯೪

ಬಾಳಗೊಂಡನ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬರದಿರಲು ಕಾರಣ ಸೂತ್ರದಾರ ಹೇಳುವಂತೆ;

“ಗಚ್ಚಿನ ಗುಡ್ಯಾಗ ಹುಲೀ ಹೊಕ್ಕೈತಿ
ಬಾ ಅಂದರ ಹೆಂಗ ಬಂದೀತು ಮಳಿ[೧೫]”

ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊರಗಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಾಳಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಕೂಡಿ ಆಘಾತಗೊಂಡವನಂತೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಆಘಾತದ ರೀತಿ ಬಾಳಗೊಂಡನ ಆಘಾತ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. “ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಫಲವಾದ ಮಳೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌಡ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಭಾವ, ಬದುಕಿನ ಬಂಜೆತನ, ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಚ್ಛೇದ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆಯು ಇದು ಸಮೃದ್ಧಿ ತರುವ ಸೂಚನೆಯು ಈ ಮಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ”.

‘ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ’ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೆನ್ನುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದಾಗಿ ಯುಗಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಮರು ಹಂಬಲದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಅವಿಭಾಜಕ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳುಳ್ಳ ಸಮೃದ್ಧ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಿರುವುದು ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಫಲವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳು. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಭೂಮಿಯ ಫಲವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗಳ ಸಮೀಕರಣದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

೧೫. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಪುಟ-೨೭

ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಯವರು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ "ಶಿವಾಪುರ ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಶಿವಪುರವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ".

ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ನಾಯೀಕಥೆ' ಇಲ್ಲಿ 'ಒಡೆಯ' ಮತ್ತು 'ಆಳುಮಗ' ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆಳುಮಗನನ್ನಾಗಿಸಿದ ದಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಯೀಕಥೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಾಯೀಮಗನೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ನಾಯಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಒಡೆಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರುವವನು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಾನು ಹಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ನಾಯೀಮಗ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಸೋಮಣ್ಣ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಜಮೀನ್ದಾರ. ಅದೇ ಠೇಂಕಾರ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಇವನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರ. ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನಾಯಿಮಗನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾರಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಾ ಒಬ್ಬ ಧೈರ್ಯವಂತ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಇವಳು ಗೌಡನ ಕಾಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದೆ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಮಗನ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದ ಶಾರಿ

ಗೌಡನಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಮತ್ತು 'ನಾಯೀಕತೆ' ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾನಕ ಒಂದೇ ರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಠೇಂಕಾರದಿಂದ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ 'ನಿಂಗಿ'ಯು ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ನಾಯೀಕಥೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೋಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಶಾರಿಯು ಅವನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗೌಡರುಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳುತನವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ಜಮೀನುದಾರನಾದ 'ದೇಸಾಯಿ' ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಯಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯು ಪುನಶ್ಚೇತನದಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಗ್ದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದೆ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಗುಳೇ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈಸಿದನಾಯಕ ಆ ಜನರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ದನಿಕೊಟ್ಟು ಇವರ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ದೇಸಾಯಿಯು ಉರಿನಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ದೇಸಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆ ಶುರುವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈಸಿದನಾಯಕನ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಓಂಕಾರಿಯ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಜೊತೆಗೆ ಉರಿನಿಂಗನ ಕೆಚ್ಚು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ

ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದವರು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ದೇಸಾಯಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಜೈಸಿದನಾಯಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿಯಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುವಯ್ಯ ಈ ನಾಯಕನನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ದೇಸಾಯಿ 'ಉಳುವವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚುವುದು' ಎಂಬ ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯ ವಾರಸು ಪುತ್ರನೆಂದು ಅವನು ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆಯನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಜೈಸಿದನಾಯಕ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುರುವಯ್ಯನ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಯ್ಯನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ನಾಯಕ ಇವನೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿ ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಜನರಿಗಾಗಿ ಏನನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉರಿನಿಂಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮತಾಂತರ–ಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಹೊಲ ಉಳೋ ರೈತ ಅವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಲಿ' ಎಂಬ ದೇಶದ ಕಾನೂನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಮಗು ತಾಯ್ತನದ ಸುಗುಣವತಿಗೆ ಮಾತ್ರ
ಅವಳಿಂದ ಅದರ ರಕ್ಷೆ.
ಸಾರೋಟು–ಸರಿಯಾದ ಸವಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ
ಆಗ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತ
ಹೊಲ ನೀರು ಹನಿಸುವ ರೈತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ
ಆಗಲೇ ಅದು ಫಲದಾಯಕ[೧೬]"

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೊಲ ಉಳುವವನು ಮಾತ್ರ ಆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಹೊಲ ಬೆವರು ಸುರಿಸುವ ರೈತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಲೇ ಫಲದಾಯಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

---

೧೬ ಕಂಬಾರರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ–೫೪

ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಯೊಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಯ ಬಸಣ್ಣಾನಂಥ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಲಿಯ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಬಸಣ್ಣನಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಠಿಯ ಕನಸುಗಳಿವೆ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಬಲಿಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು 'ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ'ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಬಲಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು 'ಪ್ರಸನ್ನ' ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ನೆಲದ ಧರ್ಮ-ಹೊಲದ ಧರ್ಮ' ಹೇಳುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಲಿಕ್ಕೆ ಈಗ ಕುಯ್ಯಬೇಕು...... ಈ ರೀತಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಘಟಿಸುವ ಋತುವಿನ ಚಕ್ರದಂತೆ, ಮಳೆಗಾಲ, ಬಿತ್ತನೆ, ನಂತರ ಚಿಗುರು-ಫಲ, ನಂತರ ಕುಯಿಲು. ಈ ರೀತಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಉರುಳುವ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ"[೧೭]. 'ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ'ನವರು ಕೂಡ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', ನಾಟಕದ ಬಸಣ್ಣನ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ[೧೮]".

ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ 'ಹುಲಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಚ್ಚರದ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಜಮೀನುದಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವೂ ಇರುವುದನ್ನು 'ನಾಯೀಕಥೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

---

೧೭. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ-೨೯೭.

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ - ೨೯೭

ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಬಲಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಆಶಯವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಶಿಸಿ, ಜಮೀನುದಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಡಾ॥ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯, ಪುಟ-೯೪.

೨. ಡಾ॥ ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೮ ಪುಟ-೮

೩. ಡಾ॥ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೯, ಪುಟ-೯೫.

೪. ಅದೇ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೫

೫. ಅದೇ ಪುಟ ೯೬

೬. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ - ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ - ೧೦೮

೭. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ - ಪುಟ - ೧೮೮

೮. ಡಾ॥ ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೯೮.

೯. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ - ೧೦೩

೧೦. ಡಾ॥ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೨.

೧೧. ಡಾ॥ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೨.

೧೨. ಡಾ॥ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ -ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪುಟ ೨೭೫

೧೩. ಅದೇ ಪುಟ ೨೯೩

೧೪. ಅದೇ ಪುಟ ೨೯೪

೧೫. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಪುಟ ೨೭

೧೬. ಕಂಬಾರರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ - ೫೪.

೧೭. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್-ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ - ೨೯೭, ೨೦೦೪.

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ-೨೯೭.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨
ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಡಿಲಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮತ್ತು ಧಮನಕಾರಿ ಶೋಷಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವೂ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧಿಕಾರ ನಿರಾಕರಣೆ, 'ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತ' ಅವಲಂಬಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವಹೇಳನಕಾರಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಎಲ್ಲ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಳವಿವರಗಳು ಏಕರೂಪವಾಗಿಲ್ಲ[೧] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀಯ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪುರುಷನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಜಾಗೃತವಾದವು. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಂಪನ್ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಳು.

ಪುರುಷ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೊಂದುವಷ್ಟೇ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೊಂದಲು ಹವಣಿಸಿದ. ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ

---

೧. ಡಾ.ಎಂ.ಉಷಾ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ, ಪುಟ-೧

ಖಾಸಗೀ ಆಸ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸರಕಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವತ್ತಾದಳು. ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ದಾಸ್ಯ ಬಲಗೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಳು. ಲಿಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಾರತಮ್ಯಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯು ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯು ತಾಯಿ/ಅತ್ತೆ, ಮಗಳು, ಸೊಸೆ, ಅತ್ತಿಗೆ, ನಾದಿನಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳ ಒಳಗಿಟ್ಟು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕನ್ಯೆ, ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯ ದಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೇನೆಲ್ಲ ವಿಧೇಯಕಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ಆಧಾರಿತ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತ ಮಿಶ್ರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೊಂದು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲುವರ್ಣದ ಪುರುಷ ಆತನ ಕೆಳಗೆ ಮೇಲು ವರ್ಣದ ಸ್ತ್ರೀ..... ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪುರುಷ, ಆತನ ಕೆಳಗೆ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಲಾದ ದೌರ್ಜನ್ಯವು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ

ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿಯಮಗಳು ನಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೀಗೆ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಘಟಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಳಚಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಆಕೆಯ ಅನುಭವದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ತಿಳ್ಳಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ "ಮಹಿಳೆಯು ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಗಂಡಿಗೆ ಅಧೀನಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಳಾಗಿರುವುದೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ ಶೋಷಣೆ, ಜನಾಂಗೀಯ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ದಮನವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೋಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ[೨]".

ಈ ಶೋಷಣೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ, ಕೂಡ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊರ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಂಥ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿತ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ವಾದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ 'ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೋವಾ' "ಮಹಿಳೆ ಎಂಬುದು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಘಟಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಯಾದ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು 'ದ್ವಿತೀಯ ಲಿಂಗಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

---

೨. ಡಾ.ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು, ಪುಟ-೪

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇದು ಬಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಗೂ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಿನ್ನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಮೇರಿಡಾಲಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆಯಲು ಮಹಿಳೆಯರು ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸಾರಿದರು.

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಮಹಿಳಾ ರಾಜಕಾರಣ, ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಕ್ರಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ? ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟಗಳಾದ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಥವು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಮತ್ತು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ, ಎರಡನೆಯದು, ನೇರವಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವಂತಹ ರಾಜಕಾರಣ ಕಂಬಾರರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದು ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದರೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಲೈಂಗಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಜಡವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ದೇಹ ರೂಪವನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ನಪುಂಸಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೋರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭುವಿನ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಸವಿವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಜಮೀನುದಾರನಿಗೆ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಬಲವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಬಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿ ಗರ್ಭದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಇದ್ದರೂ ಈ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳಾ' ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ತೋರುವ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾರ್ನಾಡರ' 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕಗಳು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಹಾದರ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜಂ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಯಾವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅರ್ಧವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಜನವಾದ ಕಾಡಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಬಂದ ಮಾಟಗಾರ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮಾಟಗಾರ ಹಾವಾಗಿ ಬಚ್ಚಲ ಮೋರಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಪಾರಾಗುವಾಗ ಹಾವಿನ ಅರ್ಧ ದೇಹ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಡಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಆ ಅರ್ಧವನ್ನೆ ಸುಟ್ಟ ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಾಯಿತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ ಗಂಡಿಗೆ ಏನೂ ಮಾಡಿದರೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂಬ ನೀತಿಯಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ".

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುವರಾಜನಾದ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವನು ಬಯಸಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಣ್ಣು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಾಯಿಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಆತಂಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿವನಾಗನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ನುಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತು ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮಹಾರಾಣಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಹೊರ ಬಂದು ಒಂದು ರೂಪ ಪಡೆದುದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೇ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಗಾತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಶಿವನಾಗ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಹೂವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೂಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ತಾನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಶಿವನಾಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದರಿಂದ ಶಿವನಾಗ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಹೊರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಬಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಿವನಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದೂರವಿಡುವ ಶಿವನಾಗನಿಂದಾಗಿ ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಧ ವಿಧವೆಯಂತೆ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯದು ಹಾದರವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿಂಗನು ಶಿವನಾಗನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನಾಗನ ಪೊಳ್ಳುತನದ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಸೇರುವ ಮೂಲಕ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದಾದ ನಂತರ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿಭಜನೆ ಅಸಹಜವೆಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವು ಪಾಪ ಮಾಡಬಲ್ಲದೆ ಹೊರತು ದೇಹವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದಿಂದ ದೂರನಾದ

ಶಿವನಾಗ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವವಿನಾಶದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತ ಕಾಳಿಂಗನಿಂದ ಬಸುರಿಯಾದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಯಿಧಾಟಿಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಕಂಬಾರರು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವವನು ಕಾಳಿಂಗನೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗೆ ಅವನು ಕಚ್ಚದೇ ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದು ಮೋಸವೇನು ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಶಿವನಾಗನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಮಗು ಹಾದರದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಿವನಾಗ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನಾಗದೇವ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರ. ಕೊಂದ ಮೇಲೆ ತಾನೂ ಇರಲಾರ ನಾರ್ಸಿಸರ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿಂಬವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ವಿಧಾನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಧೂಷಕನಾದ ಅವಳಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ಅಣ್ಣನಾದ ಜವಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿ ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನು ಏರುತ್ತಾನೆ. ಗಿಡ ನೀರಿನವರೆಗೆ ವಾಲಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ಬಿಂಬವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿ ಜವಳಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಗಂಭೀರವಾದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶಿವನಾಗದೇವನ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶನವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿ ಜವಳಿಯರ ಜಗಳ ಕಮಲಾಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಣಯ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಹೌದು ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯವು ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುವಾದದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿಂಬವಲ್ಲ ಅದರ ಅಭಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳು ಏರೀಳಿತಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ವಿಕೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕನ್ನಡಿ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಾನೇ ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗುವ ಡೌಲನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲದೆಂದರೆ ಬಿಂಬ ಸಾಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅದು ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ಹಾದರಿಂದ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಕೀಯ, ಪರಕೀಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹಾತೊರೆದಷ್ಟು ಪರಕೀಯ ಸ್ವಕೀಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗಿದಾಗ ಗಂಡ ಪರಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನೇ ಗಂಡನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ.

ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ ಆದರೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ದುರಂತವೆಂದರೆ ತಾನೂ ಬಿಂಬವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವನು ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗನೇ ತಾನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ನೋಡಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಚೇಷ್ಟೆಗೆಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯಾದಾಗ ಕನ್ನಡಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರ್ಪ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಕೇತವಿದ್ದಂತೆ, ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗನಾಗಿ ಹರಿದಾಡುವವನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಒಂದಾಗುವುದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಆಯ್ಕೆ ದಾರುಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ರತಿ ಪ್ರೌಢಳಾಗಿ ಕಾಮ ಶಿಶುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ತಾಯಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದಾಗದಂತೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರೆ, ಪರಕೀಯವನ್ನು ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಶಿವನಾಗದೇವ ಕಾಳಿಂಗನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಸರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಅವಳು ಶಿವನಾಗದೇವನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದವಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿದವಳು ಹೆಣ್ಣು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನೀರಿನ ನೆಲೆಯಂತೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಸರಿಸಂಪಿಗೆ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವವಳು ರತಿಯಾದರೆ ಅವಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಈ ಜಾನಪದ ರಮಣಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಶಿವನಾಗನ ತಾಯಿಗೆ ವಂಶದ ಘನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೀಲಾನೃತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಮಾಯದ ಕನ್ನಡಿ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಸುವ ಅದರಂತೆಯೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅದರಾಚೆಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇಮ್ಮೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕಾಲಕಾಲದಿಂದ ಪುರುಷನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಇಂದು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಇಂತಹ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ನಪುಂಸಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು

ತಳೆಯುವ ಬಂಡಾಯದ ವಿವಿಧ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವನಾಗನಿಗೆ ಅವನ ನಪುಂಸಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೆಹರು ಸತ್ತ ನಂತರ ದೇಶದ ನಾಯಕತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಂಭೀರವಾಯಿತು. ಇಂದಿರಾ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯಾದರೆ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂದಿರಾ ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೇಶವನ್ನೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದರಾ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೂಡ ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರಿದರು.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ರೀತಿಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ದಲ್ಲಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ವಿಷಯವೇ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಣಿಯು ಹಳ್ಳಿಯ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿ. ಇವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಮಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಒರಟುತನದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಣಿಯು ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಕುರುಡವ್ವನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಗಂಡನ್ನ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಶಕ್ತೌಷಧಿಯಾದ ಒಂದು ಬೇರನ್ನು ಕುರುಡವ್ವ ರಾಣಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ

ನೀಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಬೇರಿನ ಹಾಲು ಹರಿದು ಹುತ್ತವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುಡಿದ ನಾಗಪ್ಪ ರಾಣಿಯ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದು ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪಪಡೆದು ಅವಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿಯು ಬಸರಿಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯಿಂದ ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಗಪ್ಪನೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬಲದ ಸಂಕೇತವಾದ ಗಂಡನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನೇರವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾರುವ ಹಾಗೂ ವಿದ್ರೋಹದ ಮೂಲಕ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪೊಳ್ಳು ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯಜಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀತಮುಕ್ತಿ, ಸಮಾನತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಜನ ಸಮುದಾಯಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಒಡೆತನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಸ್ವಂತವಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ವಸಾಹತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸುತ್ತ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ನಪುಂಸಕ ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನೈತಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಮದ ರೂಪಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಈ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ನಯನಾಜೂಕಿನ ರಾಜಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಜಮೀನುದಾರಿ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಲನ ರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಷ್ಯಾದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ವರ್ಗವು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರಗಳು, ಊರಿನ ಗೌಡರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲಿ ಬರುವ 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ನಾಟಕದ 'ದೇಸಾಯಿ' 'ನಾಯೀಕಥೆ' ಯ 'ಸಾವ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣ' ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ'ಯ 'ಗೌಡ' ಇವರುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಡವಲುಕಾಯಿಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಗಂಡ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗಂಡನನ್ನು, ಮಿಂಡರಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಿಂಡರನ್ನು ಕೊಡುವ ದೇವರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರ

ಸ್ವಾಮಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಗೌಡನಿಗೆ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಬಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೌಡ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಶಾರಿ' ಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೌಡನ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗೌಡನ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಗೌಡನ ಸ್ವಭಾವ ನಿನಗ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತs ಆಗಿಲ್ಲ ಲೋಕದಾಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ತಂದs ಆಗಬೇಕುನ್ನೋದೊಂದ ಹಂಕಾರ ಬಿಟ್ಟರ ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೈತಿ?[೩]" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಗೌಡ್ತಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ಬಸಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೌಡ್ತಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೌಡನಿಗೆ ತೋರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ (೧) ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, (೨) ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಎರಡನೇ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಸಿಯರು, ಗೌಡ್ತಿಯರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಶಾರಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಗೌಡ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೩. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ-೧೨೩

ಕಂಬಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಇದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ೧೮೭೦ರ ಇಸವಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲವಾಡ – ಹೊಂಗಲ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಗಣೇಶನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಬಾಳ್ಯಾ ಎಂಬ ಬಡವ ಈ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಬಾಳ್ಯಾನ ಹರಕು ಬಟ್ಟೆ ನೋಡಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಅವನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡಿಸಲು ಮಾರವಾಡಿಯ ಬಳಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಹಣ ತರಲು ಮರೆತಿದ್ದರೂ ಮಾರವಾಡಿ ಒಂದು ಪೈಸೆಯು ಬಿಡದೆ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಪಗಡೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ 'ಲಗಳೇರ ಈರಪ್ಪ' ನಿಗೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪತ್ರ ಈರಪ್ಪನನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ಈರಪ್ಪ ತನ್ನ ಹರಯದ ಹೆಂಡತಿ 'ಗಂಗಿ'ಗೆ 'ಪರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗಾತಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಮರಡಿ ಬಸಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳ್ಯಾ ಅವಳಿಂದ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಪರಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ–ಗಂಗಿ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಬಿದ್ದು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ, ಆತ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತಾಗ ಸಂಗ್ಯಾ–ಗಂಗಿ ಒಳಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಂಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಹೊರ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುವಾಗ ಆತನ ರುಮಾಲು ಬಿದ್ದು ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಈರಪ್ಪ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆಯ ಸಂಚು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಂದು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಾದರ ಕೊಲೆಗಳ ರೋಚಕ ಕಥೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವಂತಹದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಂತ ಮತ್ತು ಇರಪಕ್ಷಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಸೇರಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಟ್ಟ 'ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರು'. ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ನಾಟಕಕಾರ ಪರಂಪರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಗುಣಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ವನ್ನು ಘತಕಾಲದ ಒಂದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುವ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದರೂ ಅದರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾದರ ಕೊಲೆಯ ಕಥೆ ರೌದ್ರರಸದ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಪಡೆಯುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವತ್ತಿನ ವರ್ತಮಾನದ ವರದಿಯಷ್ಟೇ ಆಗದೇ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ[೪]".

ನಾಟಕವು ಬಂದಂತಹ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ವಿರೋಧ ರೂಪುಗಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಾನೂನು, ನ್ಯಾಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಪರ್ಕ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ

---

೪. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು. ಪುಟ-೧೧೮

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಂಡ-ಸಂಹಿತೆಯಂತಹ ಕಾನೂನು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಪೊಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಕೋರ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ಮಿಶನ್ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳಾದ ರೈಲು, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೋರ್ಟ್ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹಣ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸ್ನೇಹ, ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುವುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ನೇಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಒಡಕು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಂಗಿ-ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಬಾಳ್ಯಾರ ನಡುವೆ ತೋರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಬೆಳೆದು ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾರ ಗೆಳೆತನದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಳ್ಯಾನೇ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಲೆಯ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಣವು ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾರ ಸ್ನೇಹದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದರೆ ವ್ಯಾಪಾರವು ಈರಪ್ಪ-ಗಂಗಿಯರ ಹೊಸ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹರೆಯದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಈರಪ್ಪ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲೊಲ್ಲದ ಮುದುಕ. ಇಬ್ಬರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇವೆರಡರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೀತಿಯ

ವಕಾಲತ್ತು ಮಾಡುವ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಗಂಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಜಟಾಪಟಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಬಾಳ್ಯಾ ಬದುಕು ಜಿಂದಗಾನಿ ಯಾತಕಬೇಕ, ಜನುಮದಾಗ ಏನೈತಿ ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತಿ[೫]" ಎಂಬ ಸಂಗ್ಯಾನ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗೆ ಗಂಗಿ ರಾವಣ ದುಶ್ಯಾಸನರ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಒಗತನದ ಪರವಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಗಂಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಹಣದ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪರಮ್ಮನಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಂಗಸಿನ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ಗಂಗಿಯ ಒಗತನ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುವ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಎದುರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೋಲುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿಯರ ಮಿಲನ ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆ ಈ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರೀ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅರಾಜಕರ ಹಾಗೆ ಕೊಲೆಯ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವಂತಹದ್ದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಕಂಬಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' 'ಚಾಳೇಶ' ಮತ್ತು 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೫. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ

'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಕಂಬಾರರ ಯಶಸ್ವಿ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಸಮಾಜದ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರದ ರಾಜಕೀಯದ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ, ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯದ ಜಗತ್ತು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಸರೋಜ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲಿತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಸಂಸಾರ ಮರಳಿನ ಮನೆಯಂತೆ ಕುಸಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿರುವ ಪೊಲೀಸ್, ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಇಲಿಬೋನಿನಲ್ಲಿ ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡುವ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಸರೋಜಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನಾವ ಬೆಂಬಲವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯದ ಭ್ರಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಪ್ರಕಾಶ್ ಹಾಗೂ ಸರೋಜ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಭಾವುಕ ಆದರ್ಶವಾದವೂ ಉಳಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು 'ಚಾಳೇಶ' ಮತ್ತು 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಸಹಜವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ಮತ್ತು 'ಚಾಳೇಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಏಕಾಂಕಿವಾದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಇದರ ಮೂಲರೂಪವಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಡುವಣ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ.

ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಖಾಸಗಿ ನೋವುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ನನ್ನ ನೋವೇ ಜಗತ್ತಿನ ನೋವೆಂದು ಹಲುಬುವ ನವ್ಯದ ಮೂಲ ನೆರಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮುಖಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಹೋಮಿಬಾಬಾ' ಇವರ ಕಲೋನಿಯಲ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಇದೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಚಾಳೇಶ' ಮತ್ತು 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ 'ಸ್ವಾಯತ್ತ ರಾಜಕಾರಣ'ವು ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸದ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು 'ಅಡರ್ನೋ' ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೬]".

ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಾಣಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಲು ತನ್ನ ಪೊಲೀಸ್ ಗಂಡನನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಂದಿರುವ 'ಗೀತಾ' ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನರಳುತ್ತಿರುವ ನೆರಳುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಜೋಗತಿಯ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗತಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಜೋಗತಿ ನಾಣಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಷಣೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ

---

೬. ಕಂಬಾರರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ-೩೫

ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರು ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಶೋಷಣೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೀಡಿದಂತಹ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಪುರುಷನ ನಪುಂಸಕತೆ ಮತ್ತು ಜಮೀನುದಾರನ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಡಾ.ಎಂ.ಉಷಾ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೫, ಪುಟ – ೧.

೨. ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೦೦, ಪುಟ ೪.

೩. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಪುಟ ೧೨೩

೪. ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಮಾವಿನ ಮರದಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ – ೨೦೦೨, ಪುಟ – ೧೧೮.

೫. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ

೬. ಕಂಬಾರರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ–೩೫.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩
ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ; ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ-೩

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ : ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವಿತ್ತು. ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು, ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದಳು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ನಂತರ ಈ ಸಂಬಂಧದ ರೇಖೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೂ ಅಡ್ಡರೇಖೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಈ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನಾಂತರ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಮೊದಲು, 'ಹೆಣ್ಣು' ಅನಂತರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಆದರೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾದವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಆಳುವ ಪುರುಷ ವರ್ಗವು ಹೇಳಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಪಿತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಛೇದಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಭಾರತಕ್ಕೆ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿ'ಯ ಆಗಮನ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ಲೈಂಗಿಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಪಟ್ಟವು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು

ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲೀಕರಣದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರ, ಹಾದರ ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿವೆ. ಅನೈತಿಕತೆಯೇ ಇಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀ ನೈತಿಕ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದೇ ಇವರೆಲ್ಲರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. "ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಎಂಬುದು ಗರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ"[೧].

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ನಾಯೀಕಥೆ', 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಣೇಶನ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವು ಪಡವಲು ಕಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿ

---

೧. ಡಾ॥ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೩

ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಂತಹದ್ದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ 'ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಗಂಡರಿಲ್ಲದವರು ಗಂಡರನ್ನು, ಮಿಂಡರಿಲ್ಲದವರು ಮಿಂಡರನ್ನು' ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಪಡವಲುಕಾಯಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ 'ಗೌಡ'ನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹಾದಾಸೆಯಿಂದ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಲೆಯರ ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ನಪುಂಸಕ ಗೌಡನಿಂದ ಆಗಲಾರದು ಅದಾಗುವುದಿದ್ದರೆ, ಬೀಜ ಬಲವಿರುವ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಸಣ್ಣನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಶಾರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭೋಧಿಸುವ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಪಾಠ "ಗೌಡನ ಸ್ವಭಾವ ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತs ಆಗಿಲ್ಲ ಲೋಕದಾಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ತಂದೇ ಆಗ ಬೇಕುನ್ನೊಂದೊಂದ ಹಂಕಾರ ಬಿಟ್ಟರ ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೈತಿ?[೨]" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಗೌಡ್ತಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ತಂದು ಗೌಡನಿಗೆ ಪಲ್ಯ ಮಾಡಿ ತಿನಿಸಿದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಗೌಡನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗೌಡ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವವಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತುಡಿತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೌಡ್ತಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಎರಡು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕತನದ, ಜೀವ

೨. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ-೧೨೩

ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಗತಿಪರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿ ತಳೆದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಗಳನ್ನು ಅಪಾರವಾದ ಹಠದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿತು' 'ಢಂ ಢಂ ದೇವರ ಸೋಲು' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ಕಾಳಜಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಮುಕ್ತ ಆಲೋಚನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನದ ಧೋರಣೆಯು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದ 'ಗಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾ' ಜೊತೆಗೆ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ'ಯ 'ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣ' ರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತಯಗಳ' ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಮೊದಮೊದಲು "ನೀ ಬಂದ ಯಾಕ ಜೀವ ಹಿಂಡತಿ?" ಎಂದವಳು ಕಡೆಗೆ "ಬ್ಯಾಡಂತ ನಾ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ[೩]?" ಎಂದು ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದುದ್ದನ್ನು

೩. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ-೧೩೮

ನಿಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರಣಯ–ಪ್ರೇಮ–ತಾಯ್ತನ–ಗಂಡಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ–ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಮೀರುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಸೇರುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೌಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬಸಣ್ಣನಿಂದ ಒಂದು ಫಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಬಂದ ಗುರ್‍ರ್ಯಾ, ತನ್ನ ತಲೆ ಮೇಲಿನ ರುಮಾಲನ್ನು ಬಸಣ್ಣನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೊದಿಸಿ ಬಸಣ್ಣ ಹಿಡಿದ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದ್ದು 'ದಲಿತಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳ, ದಲಿತ ಶೋಷಣೆ, ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೋರಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರ್‍ರ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ 'ಕುಡುಗೋಲು' ಕಮ್ಯುನಿಷಂನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು, ಹೋರಾಟದ ಸಂಕೇತವು ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತ, ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕುಡುಗೋಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಜೊತೆಗೇ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಳಿತುಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಾಶವಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಬಲಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಬಸಣ್ಣನ ಕೂಸು ಮುಂದೆ ಬಸಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪುರುಷ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವು ನಾಶವಾಗಿ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ 'ಈ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೆಂದರೆ ನಾಯಕನ ಮರಣ; ನಾಯಕ ಸಾಯದೆ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇ ಅವಗಢಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಕಂಬಾರರು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ನೆತ್ತರ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಹಾ ಬೆಳಿಗಳು ಎದ್ದಾವೊ
ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸರ ತುಂಬಿ ॥
ಒಳ್ಳೆ ಸರಕಾರ ನಮ್ಮ ದೇಶವನಾಳಲಿ
ಮನಿ ಮನಿ ತುಂಬಲಿ ಆಡೋ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ॥
ಹೊಲ ಊಳೋ ರೈತ ಅವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಲಿ
ದೇಶ ತುಂಬಲಿ ಧನದಾನ್ಯದಿಂದ[೪]"

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ಜೋಕುಮಾರನ 'ಸಾವು' ಬರೀ ಸಾವಲ್ಲ ಅದು ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ. ಅದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಕಲ ಸುಖದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅಕ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆ-ಸಕ್ರಮವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾರಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಭುದ್ದತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವಳಾಗಿ ಅವಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೆಸರ್ಗಿಕದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಹಾದರ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ನಿಂಗಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

೪. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ಪುಟ-೧೪೫

ಪಡೆಯುವಂತಹ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಾದರ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಚರ್ಚೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವನಾಗ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ತ್ರೀಬೇಕೆಂದು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪವು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಕೇತವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವುಗಳು ಎಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗನಾಗಿ ಹರಿದಾಡುವವನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಒಂದಾಗುವುದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಳಿಂಗನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಆಕೆ ಕುಲದೈವದ ಮುಂದೆ 'ದಿವ್ಯ' ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದಾಗ ಅವಳು ನಾಗಲಿಂಗದ ಮೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ.

"ಹೆಡೆಯ ತೆರೆದಾಡಿತ್ತು ಮೈಯಲಿ । ಹೆಡೆಮಣಿಯ ಬೆಳಕಾಡಿಸುತ್ತಲಿ
ಜಡೆಯ ಜೊತೆ ಹೆಣೆದಾಡಿ ಗರ್ಭವತಟ್ಟಿ ನಲಿದಾಡಿ ।
ಹೆಡೆಯದೀಪವ ಮಂದಮಾಡುತ । ತೊಡೆಯ ಇಳಿಜಾರಿನಲಿ ಜಾರುತ
ಒಡೆಯ ಶಿವಲಿಂಗವನು ಹುಡುಕುತ ಸಾಗಿಹೋಯಿತಲ॥[೫]"

೫. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪುಟ-೬೧

ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ಹಾದರದಿಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರುಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸುಖದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗ-ಕಾಳಿಂಗರ ದ್ವಂದ್ವದೊಂದಿಗೆ ವಿದೂಷಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹದ್ದು, ಹಾವುಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಾರುವುದು, ಹೆಡೆ ತೆರೆದ ಹಾವಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಹದ್ದು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನೆತ್ತಿಯ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಆಕಾಶದ ಅನಂತಕ್ಕೆ ಏರುವುದು- ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಷ್ಠಿ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ನಿಗೂಢ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಪಿಗೆಯೊಡನೆ ಅಂತರಂಗದ ಮಾತಾಡುತ್ತ 'ದೇಹ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದುದು ದೇವಿ, ಆತ್ಮ ಕೊಳಕಾದ್ದು, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪಾಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ[೬]" ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವ 'ಸತ್-ಚಿತ್' ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ 'ಆತ್ಮ' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯು ಹಾದರದಿಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಶಿವನಾಗನ ಅರ್ಧಭಾಗವೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಅನೈತಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಇವಳನ್ನು ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದು. 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿ ರಾಣಿ

---

೬. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ-೬೨

ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಅಪ್ಪಣ್ಣ. ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ಕರುಣೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಒರಟುತನದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬಂಧಿಸಿ ಊರಿನ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸಹವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಕುರುಡವ್ವ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯಾದ 'ನಾರುಬೇರನ್ನು' ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹಾಲು ಹರಿದು ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದ ನಾಗಪ್ಪ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪ ಪಡೆದು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಮಮತೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಪ್ಪಣನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಮುಂಜಾನೆ ಸಿಟ್ಟು, ಸಿಡುಕು, ರಾತ್ರಿ ಮುದ್ದು, ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನ ಹಣೆಗಂಟು ಬೇರೆ ರಾತ್ರಿಯ ನೇವರಿಕೆ ಬೇರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ[೭]". ರಾಣಿಯು ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ನೋಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಣಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಮೊದಲಾದ ಇಂತಹ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

'ನಾಯೀಕಥೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶಾರಿ'ಯು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸಾವ್ಕಾರ್ ಸೋಮಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಜಮೀನ್ದಾರ, ಒಡೆಯ ಆಳುಮಗ ಇವರ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕಂಬಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ದಾಸ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ದಾಸ್ಯವನ್ನು

೭ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ನಾಗಮಂಡಲ, ಪುಟ-೪೨

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವರ್ಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಜೀತದಾಳಾಗಿ ನಾಯಿಮಗನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗವು ತಾವು ಹಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶಾರಿ'ಯು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಸೋಮಣ್ಣನಿಗೆ ಜಮೀನುದಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅದೇ ಠೇಂಕಾರ, ಅದೇ ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಇವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಶಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಿಂದಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಸೆರೆಯಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಶಾರಿ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ನಾಯಿಮಗನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶಾರಿಯು ಸಾವ್ಕಾರನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸೋಮಣ್ಣ ಶಾರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದರೂ ಕೂಡ ಇವಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು, ಕಾರಣಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಶಾರಿಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾದ ಸಾವ್ಕಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇವಳನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಲುವಿಯ ಗಂಡನಾದ ಮಾರುತಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಸಾವ್ಕಾರ ಶಾರಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿಮಗ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಳುಮಗ ಮತ್ತು ಒಡೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಜೀತಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ 'ದಲಿತ ಶಕ್ತಿ'ಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೋರಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಇಂತಹ ದಲಿತ ಶೋಷಣೆ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ದಲಿತ

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಮತ್ತು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಯ 'ಗೌಡ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ದ ಗಂಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪದ ಇಬ್ಬರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಒಗತನ ಸೋಲುವುದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದು, ದ್ರೌಪದಿ, ತಾರ, ಸೀತೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಶರಪಂಜರ' 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಆರ್ಥಿಕ ಸಭಲೀಕರಣಗಳು ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಾಮುಖಿ-ಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ, ಶೀಲದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಇಂದು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸಾವು ಬರಿಯ ಸಾವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆ' ಯವರು 'ಯುಗಾದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ನಿದ್ರೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯ ಮರಣ ಎದ್ದರೊಮ್ಮೆ ನವೀನ ಜನನ[೮]" ಎಂಬ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ

೮. ಡಾ॥ ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ-೧೦೬

ಆಶಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈವಿಕವಾದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಹುರೂಪತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ – ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನೆಲದ ಧರ್ಮ–ಹೊಲದ ಧರ್ಮ ಹೇಳುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಲಿಕ್ಕೆ ಈಗ ಕುಯ್ಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸೋತು ಶೋಷಣೆ, ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ಘಟಿಸುವ ಋತುಮಾನದ ಚಕ್ರದಂತೆ – ಮಳೆಗಾಲ– ಬಿತ್ತನೆ, ನಂತರ ಚಿಗುರು–ಫಲ, ನಂತರ ಕುಯಿಲು ಈ ರೀತಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಉರುಳುವ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ನೆಲದ ಫಲವತ್ತತೆಯಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯದ ಒಡೆತನವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಯಬೇಕಾದ ಸಹಜವಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ"[೯].

ಕಂಬಾರರು ಕೃಷಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಜೃಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಪುರುಷ ಸಮಾಜವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ' ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ॥ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ "ಬಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಥ್ ಆಗಿ ಬರುತ್ತದೆ". ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಬಲಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಮೂಲ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವಂತಹ ನಾಯಕ 'ಬಸಣ್ಣ' ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ' ಬಾಳಗೊಂಡ

---

೯. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ. ಪುಟ-೨೯೭

ಇವನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ದ ಸಂಗ್ಯಾ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಬಸಣ್ಣನಂಥವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ, ಬಲಿಯಾಗುವುದು. 'ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾರ' ರ ಬಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜವೂ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕನಸುಗಳಿವೆ[೧೦]". ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಮತ್ತು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಕೀರ್ತಿನಾಥಕುರ್ತಕೋಟಿ' ಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಳಗೊಂಡ, ಸಂಗ್ಯಾ, ಬಸಣ್ಣ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗು, ಇವರೆಲ್ಲ ಬಲಿಪಶುಗಳು..... 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ 'ಗೌಡ' 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ನಾಟಕದ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದ 'ವೀರಪ್ಪ' ಇಂಥವರ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಜೆತನವು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಬಲಿಕಾರ್ಯ ಎನ್ನವಂತಹದ್ದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯೆ-ಯಾಗುತ್ತದೆ[೧೧]"

ಇಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಾಯ್ತನ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ, ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಯೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು

---

೧೦. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ-೨೯೬

೧೧. ಅದೇ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ - ೨೯೬

ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಫಲವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಭಲೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ ೧೦೩.

೨. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ – ಪುಟ ೧೨೩

೩. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ – ಪುಟ ೧೩೮

೪. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ – ೧೪೫

೫. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು – ಪುಟ ೬೧.

೬. ಅದೇ ಪುಟ ೬೨

೭. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ–೪೨.

೮. ಡಾ. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ–೧೦೬

೯. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ – ೨೦೦೪ ಪುಟ ೨೯೭.

೧೦. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ ಪುಟ ೨೯೬

೧೧. ಅದೇ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೯೬

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪
ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ–೪

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸದೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಫಲ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಸ್ಯಧಾರಣೆ ಇವೆರಡು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಹಾದರ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ನಾಯೀಕಥೆ' 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿನಾಯಕರುಗಳು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಫಲ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸೌಂಧರ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕ ಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತಃಕರಣ, ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಶಯವಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯಾದ ಪಡವಲಕಾಯಿಯನ್ನು 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ' ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಕಾಮವು ನಿಸರ್ಗ ದತ್ತವಾದ ಹಾಗೂ ದೈವದತ್ತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಫಲ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ 'ಬಸಣ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಊರಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುವಾದ ಗೌಡನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಫಲಕಾಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಮೇಣ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗ, ಕಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯತ್ತ ಕಾಲಿಡುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಊರಿನ ಯಜಮಾನ, ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸಣ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿರುವುದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಬಸಣ್ಣ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಅದೆಲ್ಲಾ ನಂಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಹೊಲಾ ನಂದು ನಾ ಉಳತೇನ ಇನ್ನೇನ ಬಾಕಿ ಇದ್ದರೂ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹೇಳ[೧]" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಒದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಡೀ ಗೌಡನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನೇ ಗೆದ್ದಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಡನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಕೃಷಿಯ ಕಾರ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಂತಾನಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಫಲವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಋತುವಿನ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನ ಫಲವತ್ತತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಒಟ್ಟು

---

೧. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹೊಸ ಹೊಳಹನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ಇಟ್ಟ ತರಕಾರಿ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಬವಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಪಡವಲಕಾಯಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜಿ ಮಾಡಿ ಮ್ಯಾಲ ತೋಳತೆಕ್ಕಾಗ ಹಿಡಕೊಂಡರೆ ಕೆಳಗೆ ಉಡಿತುಂಬ ಮಕ್ಕಳ 'ಕೊಟ್ಟಿರತಾನ' ಎಂದು ಅವನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಡುವ ದೇವರ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪಡವಲಕಾಯಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಡವಲಕಾಯಿ 'ಶಿಶ್ನ' ದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗೌಡನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ನಿರ್ವೀರ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ತಾನೇ ಬಂಜೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಡುವ ದೇವರು ಪಡವಲಕಾಯಿ ರೂಪದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಉಳುವವನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಫಲ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಳುವವನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ವಿಕಾರ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಅಸಮಾನತೆ, ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಂಡಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಲೆಯರ ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು

ನಪುಂಸಕ ಗೌಡನಿಂದ ಆಗಲಾರದು; ಅದಾಗುವುದಾದರೆ ಬೀಜಬಲವಿರುವ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಸಣ್ಣನಿಂದ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಇವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಶಾರಿ ಭೋಧಿಸುವ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಪಾಠ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಜನಶೀಲನೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಿಜೃಂಬಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಣ ಯಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀತಮುಕ್ತಿ, ಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಜನ ಸಮುದಾಯ ಪರವಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಡೆತನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಸ್ವಂತ ವಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸುತ್ತ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಕೂಡಾ ನಪುಂಸಕ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸೃಷ್ಠಿ ಮೂಲದ ಪ್ರಮುಖ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಆರಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಫಲವತ್ತಾದ ಹೊಲಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌಡ್ತಿ, ಬಸ್ಸಿ, ಶಾರಿ, ಗಂಗಿ, 'ನಾಯೀಕಥೆಯ' ಶಾರಿ, 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದ ರಾಣಿ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಮದ ಆರಾಧಕರು. ಒಂದು ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ಇವರದು ಜಡತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಚೈತನ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ನಂತರ ಬಂದ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ

ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶದ ಮಾದರಿಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ, ಹಾದರ-ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾದರದಿಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಮತ್ತು 'ನಾಯೀಕಥೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಿಮಗ, ಶಾರಿ, ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣರ ಪಾತ್ರಗಳು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಂಗಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ರೂಢಿಗತವಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಅಹಂಕಾರ, ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ, ದಯೆ, ಶಾಂತಿ,

ಬದುಕಿನ ಸಂತೋಷ, ಸಹನೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' 'ನಾಯೀಕಥೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ವಸಾಹತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಎದುರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಒಂದು ಶಕ್ತಿರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಬಹುಪಾಲು ನಾಯಕರುಗಳು ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಬಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕಿಯರು ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ ಬಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾಯ್ತನ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಂಬಾರರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ "ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' 'ಚಾಳೇಶ' 'ನಾಯೀಕಥೆ' 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' – ಈ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಅದರ ವಿಕೃತಿಗಳು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ, ವಿದ್ರೋಹ, ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೂ ಒಡೆಯನ ಟೊಳ್ಳುತನ, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಇವು ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಶಾಸನ, ಕಾನೂನುಗಳು, ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೂ ಮತ್ತು ಫಲವತ್ತತೆಗೂ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ "ಪೌರುಷವಂತನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು

ಆಳುವ ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ". ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧ, ಲಿಂಗಸಂಬಂಧ, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ, ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಒಡೆತನ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ನಾಯೀಕಥೆ' 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ತಾಯ್ತನ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ತೋರುವ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ತಾಯ್ತನ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದು, ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ ಇಂತಹ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಫಲಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಸ್ಯಧಾರಣೆ ಇವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಹಾದರ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ಮಾದರಿಗಳು ಮುರಿದು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಸಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ; ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೀಕರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ; ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ (ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ), ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೬೫.

೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ.

೩. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಚಾಳೇಶ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಅನ್ನಬೇಕೊ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಜೈಸಿದನಾಯಕ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ನಾಯೀಕಥೆ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ನೆಲಸಂಪಿಗೆ

೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೮.

೧೦. ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡ್, 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ –೨೦೦೫.

ಪರಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೮.

೨. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ. ೨೦೦೨.

೪. ಡಾ.ಆರ್.ಇಂದಿರಾ, ಮಹಿಳೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೨.

೫. ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೬. ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

೭. ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ, ನಾಟಕ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೮. ಡಾ॥ ಗಾಯಿತ್ರೀ ನಾವಡ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೯. ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೧೦. ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೮.

೧೧. ಡಾ.ಎಂ.ಉಷಾ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ, ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.

೧೨. ಡಾ.ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೧೩. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಮಾಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 048597